LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE EN ABYME DE LA CORRESPONDANCE

par Bruno BLANCKEMAN
(Université de Paris III-Sorbonne nouvelle)

La notion de réception systématise l'expérience de la lecture en fonction de critères, culturels et individuels, qu'établissent différents effets de prisme – sociologique, structuraliste, psychanalytique, pour ne citer que les plus influents. Si Marguerite Yourcenar se montre peu réceptive aux avancées des théories modernes de la littérature, elle manifeste une curiosité spéculative rarement démentie pour les processus conjoints de l'écriture et de la lecture. Employer la notion de réception pour qualifier son discours critique ne constitue donc pas un abus terminologique tant elle formalise sa propre expérience de lectrice et ses réactions face aux lectures de son œuvre. L'objet de mon propos sera d'interroger ce phénomène de réception au carré : comment confrontée aux différentes lectures de son œuvre Marguerite Yourcenar réagit-elle ? comment conçoit-elle en retour un discours d'autant plus complexe qu'il entrecroise plusieurs lignes de réflexion : une ligne descriptive – mention de ses sources, rappel de ses intentions –, une ligne prescriptive – circulation réglementée du lecteur dans l'œuvre, avec ses voies d'accès royales et ses parcours à sens unique –, une ligne critique – enchâssement des commentaires de son œuvre par les autres et des commentaires de ces commentaires par elle-même qui tend à abstraire les ouvrages sous la forme de questionnements philosophiques, éthiques, esthétiques ? Je n'aborderai donc ici la réception de l'œuvre de Marguerite Yourcenar qu'au travers du discours que l'écrivain tient elle-même sur cette réception. Ce léger déplacement se recentrera spontanément : si dans tout carré qui s'affirme il est un cube qui s'ignore,

mon approche constituera la réception par un universitaire d'une réception par l'écrivain de sa propre réception par ses différents lecteurs. Toutefois, pour ne pas s'égarer dans quelque dédale aporistique, je m'appuierai de façon plus tangible sur le corpus épistolaire publié à ce jour : le volume *Lettres à ses amis et quelques autres* et les deux tomes : *1951-1956, D'Hadrien à Zénon* ; *1956-1960*, *Une Volonté sans fléchissement*[1].

Si certains écrivains affectionnent d'accorder un faible intérêt à la réception critique de leurs livres – c'est même un lieu commun des interviews qu'ils donnent –, tel n'est pas le cas de Marguerite Yourcenar, dont la vigueur des réactions est à la mesure du prix qu'elle lui accorde. Ses lettres en témoignent : chaque type de réception lui importe. La correspondance ouvre à cet égard un éventail représentatif des différentes réceptions de l'œuvre et des attentions distinctes que l'écrivain accorde à chacune d'entre elles. Quatre grands pôles de réception attirent de sa part des réactions plus ou moins nourries : un pôle professionnel, regroupant ceux qui par métier sont des lecteurs : éditeurs, universitaires, journalistes[2] ; un pôle amateur, version éclairé, ceux qui par statut travaillent sur l'œuvre (étudiants en recherche), version dilettante, lecteurs enthousiastes entrant en contact avec l'écrivain[3] ; un pôle créateur, avec des collègues (écrivains discutant de ses livres), des adaptateurs (librettistes, cinéastes ou chorégraphes désireux d'adapter à la scène ou sur grand écran un de ses romans et sollicitant son approbation,

---

[1] *Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard, 1995 ; *D'Hadrien à Zénon*, *Correspondance 1951-1956*, Gallimard, 2004 ; *Une Volonté sans fléchissement*, 1956-*1960*, Gallimard, 2007. J'emploierai dorénavant les abréviations suivantes : *L*, pour le premier ouvrage ; *HZ*, pour le deuxième ; *VSF*, pour le troisième.

[2] Pour exemple :
- éditeurs : *L*, lettre à Jean Ballard, 5 août 1951, p. 108-113.
- universitaires : *VSF*, lettre à Atanazio Mozillo, 14 janvier 1957.
-j ournalistes : *HZ*, lettre à Robert Kemp, p. 432.

[3] - étudiants en recherche sur l'œuvre : *L*, lettre à Simon Sautier, 8 octobre 1970, p. 461-478.
- lecteurs « fervents » : *L*, lettre à Jean-Louis Côté et André Desjardins, 6 janvier 1963, p. 224-230.

voire sa participation)[4] ; un pôle intime, proches, amis, connaissances avec lesquels elle converse librement de ses œuvres[5]. Ces quatre types de lectures croisées, c'est peu de dire que Marguerite Yourcenar les reçoit… cinq sur cinq : elle confère à chaque type son importance, sinon sa fonction, spécifique. La réception à vif qu'elle réserve aux réceptions à chaud de son œuvre semble indissociable du devenir à terme de celle-ci – droit de contrôle que l'écrivain entend exercer sur son sens ou dividendes intellectuelles qu'une créatrice engagée de livre en livre dans un travail de maturation de l'identique en escompte pour la suite.

Les articles d'universitaires et ceux des critiques de presse suscitent ainsi deux effets de réception souvent contraires : les premiers gratifiants, parce que placés sous le signe de l'érudition, donc ouverts à des controverses stimulantes, qui permettent à l'écrivain d'approfondir un aspect de l'œuvre ou d'en enrichir le foyer de réflexions élémentaire ; les deuxièmes mortifiants, parce que facteurs d'incompréhension, comme si l'écrivain éprouvait simultanément l'avers et l'envers de toute réception, à la fois terrain d'entente cordiale et zone de malentendus. Telle lettre adressée en réponse à un lecteur des *Mémoires d'Hadrien* professeur à Georgetown University dispute ainsi avec vigueur, et en plusieurs versions épistolaires, des différents romantismes envisageables dans la période hellénistique[6]. Telle autre lettre, recensant les articles de presse qui évoquent sa présentation et traduction des poèmes de Cavafy, atteste de l'attention minutieuse prêtée à sa réception journalistique, autant que du cas congru qu'elle en fait :

> Peu de critiques, et presque aucune significative. J'excepte *La Nation Belge, La Tribune des Lettres, Combat, Le Thyrse* (Bruxelles), *La Libération* (Claude Roy, peu intelligent) ; *Le Soir* de Bruxelles (Franz Hellens), *Le Journal de Genève, Les Lettres Françaises* (assez sottes) – *Les Nouvelles littéraires* (bien) – *Le Phare* de Bruxelles (bien) – *Les*

[4] Pour exemple :
- Écrivains : *L*, lettre à Jules Romains, 28 décembre 1951, p. 117-118.
- Chorégraphes : *HZ*, lettre au Marquis de Cuevas, 29 décembre 1952, p. 219-220.
- Cinéastes : *L*, lettre à Volker Schlöndorff, 2-10 janvier 1977, p. 671-688.

[5] Pour exemple (amie et traductrice) : *L*, Lettre à Lidia Storoni Mazzolani, 25 avril 1960, p. 176-178.

[6] *HZ*, Lettre au docteur Rudolph Allers, 18 juillet 1956, p. 563-568.

> *Entretiens sur les Lettres et les Arts – Bulletin des Lettres – Marginales – Tribune de Genève* (très bien, par Démétrius Ioakimidis) – *Bulletin critique du livre français* (idiot) – *La Libre Belgique*, très bien – *La Métropole* d'Anvers, très bien – *Corriere della Sera*, par A. Moravia, très bien, mais donne à Kavafy ce je ne sais quoi de gris et de triste qui est proprement moravien, la *Stockholms-Tidvingen,* très bien, par Anders Osterling, *Les Fiches Bibliographiques,* Le *Göteborg-Posten,* par Sonja Ohlon, très bien.
>
> Je crois que c'est tout, si l'on ne compte pas les journaux de province, quelques-uns bons, comme le *Paris-Normandie,* d'autres stupides, et une ou deux revues « spécialisées », comme *Arcadie* (plutôt bête) ou le *Kreis* de Zurich, intelligent pour son propos particulier[7].

La figure réversible de tout lecteur hante ainsi les lettres, tantôt alter ego – « Merci d'avoir été un beau miroir "qui réfléchit" » écrit Marguerite Yourcenar, piratant Cocteau, à Jacqueline Piatier[8] –, tantôt doublure grotesque, comme ces réalisateurs d'une émission de radio consacrée à Hadrien dont l'écrivain parle comme des auteurs d'« image d'Épinal pas même naïve », d'une « vulgarisation grossièrement déformée » qui est au niveau de « l'inepte » et « l'ignare », d'un « texte hypocritement sentimental et plat », « faux et bassement commercialisé »[9]. Doublant ces réactions au cas par cas, une interrogation régulière est par ailleurs menée sur l'archi-lecteur, l'instance idéale à laquelle l'écrivain s'adresse dans ses livres, par le biais du lecteur réel, la personne de chair à laquelle elle écrit une lettre, ce qui fait de la correspondance un lieu de médiations privilégié entre réception imaginaire et réception de fait, donc propice à toutes les ambivalences[10].

Première d'entre elles : l'hésitation entre deux postures, l'une aristocratique à la Stendhal – écrire pour des happy few –, l'autre démocratique à la Jules Ferry – écrire dans le souci tout euphémistique de

---

[7] *VSF*, p. 392, lettre à Constantin Dimaras, 7 octobre 1959, sur la réception du Kavafis.

[8] *L,* lettre à Jacqueline Piatier, 2 octobre 1977, p. 744-745.

[9] *VSF*, p. 337, lettre à Anne-Marie Monnet, 8 mai 1959.

[10] Pour exemple : *VSF*, lettre à D. J. Barr, 24 octobre 1957 ; lettre à Bertrand Poirot-Delpech, 2 septembre 1977, p. 729-730 (lire, entre autres, l'avant-dernier paragraphe).

ne pas « abêtir le public»[11], donc de l'élever, ce dont témoignent les lettres à la fois généreuses et vigoureuses qu'elle adresse aux quelques étudiants qui la sollicitent. Encore ce souci n'engage-t-il une lecture édifiante mais rectifiante de ses œuvres, non pas mode d'emploi qui transmettrait une vérité révélée mais une propédeutique de la lecture elle-même, qui apprend à se détacher progressivement des préjugés communs, comme si l'écrivain concevait la relation du lecteur à ses propres livres comme une initiation – à l'image, donc, de celle prêtée à certains de leurs héros.

Autre ambivalence, celle qui met en jeu les figures de l'autorité et de la communauté littéraire, avec, dans la correspondance, une inscription de la première qui vaut pour reconnaissance des prérogatives de la seconde. Dans les argumentaires qu'elle conçoit en réponse à certaines lectures de ses livres, Marguerite Yourcenar manifeste sa pleine autorité, une présence auctoriale doublée d'une puissance souveraine. Face aux étudiants qui dissertent sur son œuvre ou aux créateurs qui prétendent l'adapter, l'écrivain manifeste dans d'imparables démonstrations tantôt une fin de non-recevoir, tantôt une fin de mal-recevoir. Les raisons en sont les mêmes, quel qu'en soit le mobile. L'œuvre littéraire, parce qu'elle a exigé un double travail de recherche et de concentration, ne saurait abruptement se réduire à un commentaire de seconde main qui, pour viser juste par endroits, s'égare à d'autres, faute d'une maîtrise globale des paramètres de sa confection[12]. De même, l'œuvre ne saurait se transposer à la hussarde dans un autre médium artistique qui, en obérant l'action fondamentale d'une langue formulatrice d'idées, la ramène à quelque peau de chagrin thématique, sinon à l'état de caricature (reproches essuyés entre autres par le Marquis de Cuevas et Volker Schlöndorff[13]). L'aplomb dont l'écrivain fait acte ne recoupe en rien une vanité d'auteur. Ce qui est en jeu dans cette réception sans compromis, c'est le statut même de la littérature, à laquelle Marguerite Yourcenar accorde la précellence – on se souvient de la phrase écrite lors de la sortie du *Coup de grâce* de Volker Schlöndorff : « Les cinéastes ne sont pas

[11] *VSF*, lettre à Anne-Marie Monnet, 8 mai 1959.

[12] *L*, lettre à Simon Sautier, 8 octobre 1970, p. 461-478 ; lettre à Anat Barzilaï, 20 septembre 1977, p. 732 à 740.

[13] On se reportera aux lettres citées note 4.

sérieux»[14]. Cette hiérarchie implicite des pratiques culturelles marque la certitude que la littérature constitue par excellence le lieu de résistance à une érosion de l'esprit de connaissance, à la dévaluation des actes de pensée, au matérialisme ambiant propre à une civilisation entrée en ère de grande consommation. Les lettres qu'elle adresse à ses pairs qui sont aussi ses lecteurs, romanciers comme Jules Romain ou essayistes comme Gabriel Germain, celles qu'elle écrit en réponse à des lecteurs de hasard et de qualité, comme le jeune Henri Godard, manifestent le sentiment, ou la nostalgie du sentiment, d'une appartenance à quelque communauté d'esprits affranchie de tout mot d'ordre mais éprise d'exigence intellectuelle et maîtresse de son libre-arbitre, une Thélème des temps présents rassemblant, par-delà les frontières, les hommes et les femmes de bonne volonté, sésame humaniste qu'après d'autres elle reprend et à laquelle une lettre ultérieure fait écho sous l'expression de « sagesse hadrianique »[15]. Ce qui par ailleurs s'affirme dans la réception en demi teinte qu'elle accorde à plusieurs travaux étudiants, c'est le prix de la parole d'un écrivain, en complément de la valeur de son verbe. Les lettres sont en cela animées d'un art de la conviction à double coup : la puissance de conviction pédagogique dont use Marguerite Yourcenar pour démontrer à l'étudiant que sa lecture interprétative est erronée et lui livrer ainsi l'accès à un cheminement judicieux trahit la conviction intime que seul l'écrivain est en mesure de comprendre et de commenter son œuvre. La réception absolue serait-elle en cela l'autoréception ? Le rôle dévolu à certains proches, par lettres interposées, pourrait le laisser croire. « J'essaie sur vous mon livre futur » écrit-elle ainsi à Jeanne Carayon, en une incise qui donne à penser qu'elle cherche à anticiper la réception du livre, *Souvenirs pieux*, dans le temps même de sa composition[16]. Les réactions d'un lecteur donné constituent donc un facteur déterminant de cette composition : elles permettent d'affiner, par l'écho qu'elles suscitent, l'effet de lecture initialement recherché, avec un degré d'exactitude d'autant plus resserré que le lecteur est un intime.

[14] *L*, page 719.

[15] *VSF*, p. 37, lettre à Henri Godard, 8 janvier 1957. On trouvera dans *L* quatre lettres adressées à Gabriel Germain.

[16] *L*, lettre à Jeanne Carayon, 13 octobre 1973, p. 531.

Recoupant la relation entre réception et conception d'une œuvre, c'est le jeu de l'identité et de l'altérité qui se profile ici. Encore ce phénomène d'autoréception par procuration, dans lequel la correspondance joue un rôle de réverbération majeur, ne saurait garantir la quiétude de celle qui réécrit certains de ses livres publiés par insatisfaction partielle de ce qu'en devient avec le temps sa propre réception (le « Post-scriptum » de 1978 à *Nouvelles orientales* en atteste de même et que certaines lettres évoquant *Denier du rêve*[17]).

Si les discours tenus sur les lectures critiques de l'œuvre varient en fonction de leur objet et du type de réception impliqué, ils présentent aussi des caractéristiques communes qui tiennent à la fois d'une attitude et d'une armature intellectuelles. L'attitude est double : autodéfense et contre-attaque. La lettre adressée à Atanazio Mozillo, de l'Université de Naples, suite à un article portant sur *Mémoires d'Hadrien*, l'illustre dans sa composition même. La première moitié constitue l'explication d'une démarche de romancier en réponse aux objections du savant. L'écrivain se tient sur la réserve : « […] il est naturel qu'un spécialiste éprouve quelque méfiance à l'égard d'ouvrages littéraires utilisant sur certains points le résultat de recherches faites par des érudits de profession. Dans le domaine où il est passé maître, le spécialiste n'a forcément rien à apprendre de cette sorte d'ouvrage, et il est presque inévitable que les exigences de la forme littéraire y aient nécessité çà et là des simplifications ou des transpositions qui paraîtront choquantes à l'homme de métier, et qui portent précisément sur ce qu'il est le plus apte à juger »[18]. L'argumentaire développera ce point sous la forme d'un art poétique frappé d'un classicisme de bon aloi : le métier d'écrivain consiste à harmoniser deux exigences contraires, l'art de la formalisation romanesque, qu'il convient de préserver de l'excès de schématisation, le souci d'exactitude historique, à ne pas confondre avec l'esprit de complication.

Dans la seconde moitié de la lettre, l'écrivain, accusée d'avoir fait d'Hadrien un esthète doublé d'un sceptique, passe à l'attaque, quand bien même elle conserve l'attitude la plus courtoise, celle qui caractérise les

[17] *OR*, p. 1247. *L*, lettre à Lidia Storoni Mazzolani, sans date, 1959 ?, p. 174-175.
[18] *VSF*, p. 39, lettre à Atanazio Mozillo, 14 janvier 1957.

âmes bien nées, laquelle n'a jamais empêché les plumes bien trempées. Elle rappelle avec insistance, comme dans plusieurs autres lettres, combien Hadrien porte dans le roman « le sceau de sa fonction de prince de façon aussi indélébile qu'un boulanger ou qu'un mineur celui de leur fonction de mineur ou de boulanger ». Dont acte. Elle ne résiste surtout pas à la tentation de renvoyer le professeur à ses études, de la même façon qu'elle renvoie ailleurs sa copie biffée de traits rouges à un étudiant jugé pataud. Méthode imparable : un uppercut immédiatement suivi d'un coup de grâce. Uppercut : « Qu'Hadrien fut aussi un esthète est indéniable […], mais c'est seulement dans le préjugé populaire que l'esthétique s'oppose au bon sens ou au sens de l'action ». Voilà l'universitaire précipité du haut de sa chaire. Coup de grâce, la parenthèse qui suit : « (À propos, n'accordez-vous pas une confiance un peu excessive, non pas aux informations de Spartien, qui dans l'ensemble paraissent assez sûres, mais à ses jugements, déjà colorés par l'atmosphère d'une époque de culture plus basse que le II^e^ siècle ? Peu d'historiens se fient totalement à lui […]) ». Autant dire que le cher professeur est au mieux coupable de légèreté, au pire de paresse, pour se fier totalement à des sources en partie troubles. Le reste du paragraphe obéit à cette rhétorique de la gradation par laquelle, dans les lettres, une humeur vindicative recouvre progressivement la teneur argumentative du propos, jusqu'à l'envoi : « On n'est pas sceptique pour ne pas croire aveuglément et mollement à ce qui se croit autour de nous»[19]. De l'art d'expédier un mandarin dans les cordes.

Ce dernier exemple témoigne aussi du type d'approche que l'écrivain pratique dans sa correspondance quand elle commente les lectures critiques de son œuvre. Ses propres critères en matière de réception sont tributaires d'une armature de pensée aisément situable dans l'histoire des idées. Marguerite Yourcenar privilégie à la fois le processus de fabrication d'une œuvre depuis ses différentes sources et la puissance concertée de gravitation symbolique qu'elle recouvre une fois achevée.

[19] Pour une étude détaillée de cette constante épistolaire, on se reportera à mon article, « Marguerite Yourcenar boute en plume ? L'humour dans la correspondance», dans *Les Diagonales du temps. Marguerite Yourcenar à Cerisy*, sous la direction de Bruno BLANCKEMAN, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

C'est au prix de leur combinatoire qu'une lecture critique peut, selon elle, atteindre sa cible. C'est l'une et l'autre, la démarche philologique et la démarche herméneutique, qu'elle applique dans les lettres nombreuses où, sous prétexte d'amender une critique lacunaire, elle se substitue au critique défaillant, devenant d'elle-même et l'exégète officielle et la glossatrice inspirée. On lira dans cette perspective les lettres dans lesquelles elle reproche à tel critique de ne pas prendre suffisamment en compte l'importance accordée par ses romans à l'environnement historique, à tel autre de ne pas atteindre, par-delà les événements relatés et leur contexte historique, au plan des invariants[20]. Ce chassé-croisé de reproches témoigne indirectement de la délicate alchimie à laquelle se livre l'écrivain quand elle dose, dans ses romans et ses essais, la part dévolue à l'histoire et celle réservée au temps, le phénomène du vivant et le principe ontologique.

La correspondance manifeste ainsi l'importance que l'écrivain accorde à la réception des lectures critiques de son œuvre. Au travers de celles-ci, Marguerite Yourcenar fait l'expérience de l'autonomie de celle-là. L'œuvre devient autre au gré de commentaires qui la soumettent à des inflexions variables, ne respectent pas l'équilibre de ses composantes, privilégient l'un ou l'autre de ses aspects, lui font à l'occasion violence, ce qui nécessite des rectifications, des réparations, des récupérations et suscite des protestations, des récriminations, des indignations. Fille émancipée de son œuvre, Marguerite Yourcenar n'en demeure pas moins la mère un tantinet abusive. Ce sont ainsi toutes les manifestations du comble et du manque, de la reconnaissance et de la méprise propre à la relation intersubjective qui se projettent symboliquement dans le rapport que l'œuvre établit avec sa propre réception.

De ce rapport nodal, la correspondance se fait à la fois l'observatoire – elle enchâsse les réceptions croisées de l'œuvre par ses lecteurs et des lectures qu'elles suscitent en retour par l'écrivain –, le conservatoire – elle permet à Marguerite Yourcenar de répéter, transmettre, réinterpréter la lettre de l'œuvre tout en en actualisant après réception les perspectives

[20] Voir, à partir des mêmes œuvres, deux perspectives différentes dans *HZ* : dans un cas, lettre à Christian Murciaux, 7 mars 1952, p. 134-139 ; dans l'autre, lettre à Nina Ruffini, 14 juin 1952, p. 157-158.

d'approches –, le laboratoire – elle constitue le lieu d'une confluence entre les processus de création littéraire et les phénomènes de construction identitaire.

MARGUERITE YOURCENAR POUR TOUS…